

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Институт филологии и межкультурной коммуникации

Кафедра литературы и методики ее преподавания

Тема Родины в поэзии А. Ахматовой: материалы к изучению в школе

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав.кафедрой

одпись

«___» _____ 2020года

Исполнитель:

Музыка Полина Сергеевна

Обучающийся ФРИЛ 1501 Z,

подпись

Научный руководитель:

Кандидат филологических
наук, доцент, Тагильцев А.В.

подпись

Екатеринбург 2020

Оглавление

<u>Введение</u>	3
<u>Глава 1. Репрезентация темы Родины в лирике А. Ахматовой</u>	9
<u>1.1. Образы Родины в ранней лирике</u>	9
<u>1.2. Тема Родины в зрелой лирике</u>	14
<u>Глава 2. Тема Родины в поэме «Реквием»</u>	25
<u>2.1. Место поэмы «Реквием» в творчестве А. Ахматовой</u>	25
<u>2.2. Драматический образ Родины и гражданская позиция в поэме «Реквием»</u>	30
2.3. Тема Родины в творчестве А. А. Ахматовой: материалы к изучению в школе	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	56

Введение

Данная работа посвящена одной из самых удивительных, великих поэтесс России – Анне Ахматовой. В частности, будет исследоваться тема Родины в творчестве А. Ахматовой. Марина Цветаева назвала Анну Ахматовой «Музой Плача», и это совершенно верно, поскольку именно в творчестве Ахматовой отразился подлинный трагизм эпохи с мировыми войнами, революциями, социальными, политическими катаклизмами, духовным кризисом. Кроме того, Анна Ахматова была еще и именно русской поэтессой, ее творчество органично связано с национальными традициями и русской культурой. Анна Ахматова – это и патриот своей страны, ведь она не оставила свой народ и прожила вместе с ним самые тяжелые годы, пройдя через все испытания.

Анна Ахматова всегда выбирала для своего творчества самые высокие, истинно великие ориентиры, в частности, как своих учителей она рассматривала А.С. Пушкина и И. Анненского. Высокая пушкинская традиция сопровождала Ахматову на протяжении всего творческого пути. В канун Рождества 1903 года произошло знаменательное знакомство Анны Ахматовой с молодым поэтом Н. Гумилевым. Николай Гумилев трижды делал Ахматовой предложение, но получал отказы. В ноябре 1909 года Ахматова неожиданно для всех принимает предложение Гумилева. Осенью 1911 года Гумилев с товарищами решили организовать объединение молодых поэтов, назвав его "Цех поэтов". Вскоре Гумилев на основе Цеха

основал движение акмеизма, противопоставляемого символизму. Последователей акмеизма было шестеро: Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Сергей Городецкий, Анна Ахматова, Михаил Зенкевич и Владимир Нарбут. Термин "акмеизм" происходит от греческого "акмэ" – вершина, высшая степень совершенства. Но многие отмечали созвучие названия нового течения с фамилией Ахматовой. Весной 1912 года выходит первый сборник Ахматовой "Вечер", тиражом всего 300 экземпляров. Критика встретила его очень благожелательно. Это и стало началом блестящего творческого пути Ахматовой.

30-е годы стали для Ахматовой, наверное, самыми тяжелыми. Ей пришлось жить в постоянном ожидании ареста. Ее объявили как жену «контрреволюционера», мать «заговорщика» Льва Гумилева. Эти трудности не сломили Ахматову – она мужественно и с честью прошла через них. Этому периоду посвящена поэма «Реквием», в которой выражена вся материнская боль, безнадежная тоска. Мужа Ахматовой, Николая Гумилева, расстреляли. Впечатления об этой утрате отражены в сборнике стихов «Подорожник». Само творчество Ахматовой оказалось под запретом... Тем не менее, эмиграцию для себя Ахматова никогда не рассматривала как подходящий вариант:

Не с теми я, кто бросил землю

На растерзание врагам.

Несколько раз ей удавалось спасти от смерти своего сына – Льва Гумилева, Ахматова стойко переносила крайнюю нужду... Великая Отечественная война – это период подъема для Ахматовой. Она оставалась преданной своему народу: выступала по радио, рыла окопы, дежурила на крышах, писала стихи... Послевоенные годы принесли новые испытания: арест сына, запрет на издание сборников, полнейшая изоляция. Только после

смерти Сталина, в 1954 году запрет на творчество Ахматовой был официально снят.

Как уже отмечалось ранее, Ахматова продолжает в своем творчестве традиции русской литературы 19 века.

Творчество А. Ахматовой перекликается с традициями, заложенными великим Некрасовым. Причем, чтобы почувствовать эту общность, следует обращать внимание не на общность и подобие образных рядов, которые использовали Ахматова и Некрасов, а на тот факт, что в поэтических системах ахматовской и некрасовской лирики присутствуют образы русской природы, приметы народной жизни, создающие эмоциональный аспект, в котором все дышит любовью к Родине, родной природе, России.

Ахматова, как и Некрасов, шла своим самобытным путем к тому, чтобы обрести народность. «Вечер» (1912) и «Четки» (1914) дают немало примеров использования Ахматовой картин русской природы. Вместе с тем, уже в «Четках» мы можем наблюдать постепенное переключение Ахматовой на поиск подлинных духовных ценностей, что приводит поэтессу к тому, чтобы почувствовать свою сопричастность с «бездомными», неприкаянными людьми, Ахматова выражает свою готовность к тому, чтобы разделить с ними их судьбу:

*Много нас, таких бездомных,
Сила наша в том,
Что для нас, слепых и тёмных,
Светел Божий дом.*

Стоит также заметить, что Анна Ахматова однажды прямо призналась в том, что Некрасов был первым любимившимся ей поэтом: «Некрасов был первый поэт, которого я прочла и полюбила»... В автобиографической заметке «Коротко о себе» она отметила: «Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рождение порфирородного

отрока») и Некрасова («Мороз, Красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама».

Поэтический стиль Некрасова и Ахматовой объединяет любовь к образности и стилю народного причитания, народной форме стиха.

А.А. Ахматова как продолжатель реалистических традиций обращает свое особое внимание на вещные детали, несмотря на то, что они подаются поэтессой скупой, они отчетливы. Ахматова не боится вводить в поэтический текст, в свой особый поэтический мир очевидные прозаизмы, что выгодно отличает её от многих поэтов 20 столетия, которые нередко настолько погружались в дебри символизма, что теряли всякую связь с реалистической традицией, которая тем не менее является классической для нашей поэзии.

А.А. Ахматова вслед за Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым и Некрасовым в своих произведениях демонстрирует нам хрупкую внутреннюю связь, которая существует между внешними деталями и внутренним душевным состоянием человека.

Весьма примечательно то, что А.А. Ахматова обращается к гражданским мотивам в своем творчестве. Поэтесса показывает себя как патриотку своей страны, готовую разделить со своей Родиной все горести и тяжелые времена. Важно заметить и то, что А.А. Ахматова видит высокое назначение поэзии в том, чтобы служить своей Родине. Быть поэтом – это предназначение, а также и тяжелый крест, но поэт обязан до конца оставаться верным своим принципам и идеалам. А.А. Ахматова как раз и является примером такого Поэта.

Поэт не может бежать от трагических событий, он должен принимать их и стойко переносить:

*Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл —
Я была тогда с моим народом,*

Там, где мой народ, к несчастью, был.

В 1922 году многие знакомые и друзья Ахматовой покинули Родину, однако А.А. Ахматова приняла решение остаться. Многие свои стихотворения Ахматова посвятила Ленинграду, городу, вместе с которым поэтесса пережила тяжелейший период блокады. Ахматовой принадлежит совершенно пронзительное и наполненное искренним патриотизмом стихотворение «Клятва»:

*И та, что сегодня прощается с милым, -
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!*

Н.В.Недоброво в статье «Анна Ахматова» (1915) говорит о том, что речь Ахматовой очень простая, местами переходящая в разговорную.

В.М. Жирмунский в статьях, а позже в монографии «Поэзия Анны Ахматовой» выявлял иные черты её поэзии, которые отличали лирику символистов, выделив иную интонацию стихов Ахматовой в противовес музыкальности поэзии символизма. Кроме этого В.М. Жирмунский отметил наличие в стихах Ахматовой неполных рифм, поэтический перенос, лаконичность поэтического стиля, драматизацию и психологизм лирических сюжетов.

Б.М.Эйхенбаум в книге «Анна Ахматова: опыт анализа» (1923). Говорит, что акмеизм не есть новое направление, акмеисты просто отбросили все то, что в символизме устарело. В основе метода А.Ахматовой Эйхенбаум подчеркивает всю ту же разговорную интонацию, которая периодически пронизывается патетическими вскрикиваниями; речь имеет свою мимику; основное значение слова заменяется боковыми смыслами; лирические эмоции окружаются сюжетом.

Цель работы – рассмотреть поэтическое воплощение темы Родины в творчестве А. Ахматовой.

В связи с поставленной целью необходимо выполнить следующие задачи:

1. Изучить научную и мемуарно-критическую литературу, посвященную творчеству А. Ахматовой.
2. Выявить общие поэтические особенности и этапы художественной лирики А. Ахматовой.
3. Рассмотреть репрезентацию темы Родины в ранней лирике.
4. Проанализировать развитие темы Родины в зрелой и поздней лирике А. Ахматовой.
5. Проанализировать поэму «Реквием» с точки зрения воплощения гражданской позиции автора.
6. Подводя итоги, выявить динамику и постоянство художественного воплощения темы Родины на протяжении всего творчества

При написании работы использовались следующие методы:

- системный анализ научной и мемуарно-критической литературы;
- метод мотивного анализа, анализ субъектной организации лирического произведения.

Практическая значимость исследования обусловлена попыткой комплексного анализа темы Родины в лирике А. Ахматовой.

Теоретическая значимость исследования обусловлена возможностью использования результатов исследования в разработке учебных курсов.

Структура работы представлена введением, двумя главами, заключением и списком литературы.

Глава 1. Репрезентация темы Родины в лирике А. Ахматовой

1.1. Образы Родины в ранней лирике

XX век – век трагических событий: сначала первая мировая война, затем Великая Отечественная Война. В 1917 году вышел в свет сборник стихов «Белая стая», где цикл «Июль 1914» был посвящен теме Родины, которая именно с данного сборника прочно вошла в творчество Ахматовой. Здесь мы увидим стихи, через которые Ахматова очень четко озвучит свою жизненную позицию: она останется преданной России, не смотря на все социальные потрясения и изменения, которые происходили в стране. «Отвергается мысль не только о внешнем, скажем, отъезде из России, но и вероятность какой бы то ни было внутренней эмиграции по отношению к ней...»:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам

Ахматова не могла отделить себя от окружающего мира и той действительности, в которой она жила. И она меняет «строй своей лирики». Тема любви начинает переплетаться с темой Родины и творчества.

Тема Родины - сквозная в творчестве А. Ахматовой. Одним из первых стихотворений, где появляется образ Родины, является написанное в 1913 году стихотворение «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...». Здесь мы чувствуем затаенную тревогу, которая обычно бывает накануне великих испытаний или событий. Чувствуются в нем еще и некая скованность, теснота, которые резко "снимается" острой мыслью о вселенском просторе жизни. После строк "Ты знаешь, я томлюсь в неволе, // О смерти Господа моля", идут удивительные и неожиданные лирические признания: «Но все мне памятна до боли // Тверская скудная земля».

В ахматовском воплощении образа Родины, К. Чуковский видел «Вечный русский соблазн самоумаления, смирения, страдальчества, кротости, бедности, манивший Тютчева, Толстого, Достоевского, обаятелен и для нее. В этом она заодно с величайшими выразителями старорусской души... Разве не показательно... ее влечение к эпитетам скудный, убогий и нищий».

Обращение к образу Родины не только раздвигает тематический кругозор поэзии А. Ахматовой, но и перестраивает - не меняя существа - ее стилевую манеру.

В своей работе И. Невинская пишет о фольклорных корнях, которые имеет и тема "небесного знамения", предвещающего странные испытания для народа: «Ждите глада и труса, и мора // И затмения небесных светил.... Война для А. Ахматовой ещё и начало "неслыханных перемен, невиданных мятежей". "Июль, 1914" написан на второй день после объявления войны России, и его можно считать поэтическим пророчеством [Невинская 1996].

Главным мотивом в стихотворениях о войне стал мотив страдания,

переживания за судьбу своей родины.

Помнению С. Страшного, книга "Белая стая" насыщена нравственно-психологическими контрастами: вместе с родиной героиня выбирает для себя путь "жертвенный и славный", среди "грозовых вестей", "глада, и труса, и мора, // И затменя небесных светил" крепнут вера, надежда и любовь; надвигающаяся нищета лишь подчеркивает внутреннее богатство людей, торжество духа".

А. Ахматова как будто приобщает своих современников к истории, невольно наделяя их чертами героев. Лирика становится наполненной множеством голосов. "Я" Ахматовой "соединяется с жизнью хора, т. е. присоединяется к «народному сознанию», по выражению М. Кралина.

Изменить то, что происходит, избавить всех от вины, по мнению А. Ахматова, можно только покаявшись, с помощью молитвы и жертвенного отказа от мирских радостей. Идея личного искупления воплощается в стихотворении "Молитва", 1915 года, где лирическая героиня готова принести себя в жертву лишь бы только избавить Россию от стараний.

Ощущение войны и трагизма, который она принесет стало главной темой цикла «Июль 1914». Война для Ахматовой есть кровопролитие, убийство, насилие, зло. «Можно говорить о ее страстном пацифизме, покоившемся на религиозной, евангелической основе» [Петрова 2010 : 3-14].

Стихотворения цикла построены по принципу параллелизма, что было свойственно народным песням. Употребив именно такое свойство фольклора вместе с уже изжившим себя стилем речи, Ахматова смогла создать стихотворения, которые по своему звучанию стали близки к жанру народного плача. Анапест, являясь восходящей стопой, дает ощущение

напряжения и стремительности, отсюда в стихотворениях возникает ритм плача и молитвы:

«Сроки страшные близятся.
Станет тесно от свежих могил.
Можжевельника запах сладкий
От горящих лесов летит.
Над ребятами стонут солдатки,
Вдовый плач по деревне звенит.

Прием параллелизма уподобляет дождь «красной влаге» и слово «красный» в данном контексте приобретает иной эстетический смысл, ассоциируясь со смертью.

Однокоренных слова «гарью», «горит», «горящих» говорят о том, что героиня воспринимает войну как ужасную, страшную, разрушающую силу.

Субъектная организация различна: речь лирического героя сменяется прямой речью прохожего (первое стихотворение) и словами «молящего»(второе), то приводит к смене стилистической окраски. Речь автора стилистически нейтральна с преобладанием конкретной лексики. Использование в прямой речи абстрактной лексики, устаревших слов, придают ей скорбную торжественность и горестную патетичность.

Ждите глада, и труса, и мора,
И затмения небесных светил.
«Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат».

«Ранят тело твое пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих» [Ахматова А. Лирика.// stih.su/ahmatova/].

Контраст белого с красным. «Белый» - «чистота», жизнь. Белый плат Богородицы – символ защиты, покровительства. «Красный» - смерть.

Пространство цикла изображает атмосферу тревожного ожидания, ощущения угрозы, которая создается деталями внешнего мира: запах гари, отсутствие привычных звуков («даже птицы сегодня не пели»). Кажется, что это затишье перед грозой. Сравнение «стало солнце немилостью Божьей» через описание природного состояния, вызывающего телесные страдания, выражает предчувствие героем скорой беды.

Во второй части цикла пространство все еще заполнено запахом гари («Можжевельника запах сладкий / От горящих лесов горит»), но тишина окружающего мира уступает место громким, горестным звукам человеческого голоса (стон, плач), выражающим скорбь и горе от осознания того, что в родной дом пришла беда:

Над ребятами стонут солдатки,

Вдовый плач по деревне звенит[Ахматова А.Лирика.// stih.su/ahmatova].

Трагедия народная ощущалась Ахматовой как собственная. Внимание к происходящему вытесняет из поэзии Ахматовой интимные переживания. Любовь к Родине уже не абстрактна. Она начинает ощущать собственную причастность к уделу народа и своей страны.

Она готова принести в жертву самое дорогое для неё: "ребенком и другом", "таинственным песенным даром" для восстановления мира на земле. Стихотворение похоже на заклинание, на попытку умиловить Бога готовностью к самопожертвованию.

Данная эпоха была полна противоречий и социальных потрясений, революции и гражданские войны, расставания, потери и жертвы. Но, несмотря на это, всё более отчетливо начинает звучать тема Родины. Лирическая героиня А. Ахматовой ярко и глубоко ощущает противоречия времени. Они прозвучали в её стихотворениях "Не с теми я, кто бросил землю...", "Всё расхищено, предано, продано...", "Мне голос был. Он звал утешно...".

Стихотворение "Все расхищено, предано, продано..." одно из самых таинственных стихотворений поэта. У стихотворения нет однозначного объяснения. В 1921 году, когда было написано стихотворение, был расстрелян Н. Гумилев и умер А. Блока. Поэты ахматовского поколения могли принимать революцию и служить ей своим творчеством, либо уходили в эмиграцию. А. Ахматова выбирает свой путь. Стихи "Все расхищено, предано, продано...", "Не с теми я, кто бросил землю", "Петроград, 1919" не являются апологией революции, но и не пропитаны атмосферой неприятия, вражды, ненависти, как в творчестве Д. Мережковского, З. Гиппиус, И. Бунина и др. "Гражданские" стихи А. Ахматовой говорят о нравственном выборе поэта, стремлении разделять судьбы отчизны и народа во всех исторических испытаниях.

1.2. Тема Родины в зрелой лирике

Очередная приближающаяся мировая война сделала ощущения осознания поэтессой своей причастности к жизни родины еще более острыми, у Ахматовой появилось то непреодолимое желание быть во время страшной беды вместе с людьми. Это желание дало новое звучание стихам Ахматовой.

Лирический цикл «Ветер войны» связан с самыми трагическими страницами Великой Отечественной войны, блокадой Ленинграда, родного для поэта города. Ахматова встречает в родном месте первые месяцы войны, испытывает тяготы и невзгоды начала блокады, и только потом, в сентябре 1941 была эвакуирована в Ташкент, всем сердцем оставаясь с родным городом.

О цикле давно и справедливо пишут как об одном из вершинных патриотических произведений А. Ахматовой. Его открывают подлинные шедевры гражданской лирики, стихотворения «Клятва» и «Мужество».

Чувство единения для защиты Отечества, сохранения родного языка и культуры, высокая поэтическая интонация, соответствующая одическому стилю – все это характерные особенности поэтики цикала.

Лирическое «я» с самого начала глубоко и диалогично взаимодействует с «мы», это знак объединения всего народа. Лирическая героиня остро ощущает свое единство с жизнью родины, всей советской страны.

Пафос, экспрессивный заряд стихотворений усиливается с помощью лексических повторов, а так же восклицанием в конце строки:

Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит/
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет [Ахматова А. Лирика.// stih.su/ahmatova].

Важнейшее место занимают в цикле стихи, связанные с темой материнства и детства. И опять же, это и глубоко личные ощущения лирической героини, женщины и матери, но и глубокое лирическое чувство поэта, чувствующего свою родственную связь со всем народом, говорящего от лица миллионов матерей, чьи дети страдают и гибнут. Отсюда и возникает одна из главных, связующих цикл скреп – мотив материнства, родства со своим народом в духовном и даже практически физическом смысле.

Такими являются стихи «Памяти Вали» и «Нохе» о статуе в Летнем Саду, пропитанные теплотой родственного отношения и одновременно страшной болью переживаемой трагедии. Эти стихи носят диалогичный характер, они наполнены обращениями и выглядят как поэтический разговор лирической героини, жалеющей, утешающей своих детей или скорбящей о них.

Питерские сироты,
Детоньки мои!
Постучись кулачком—я открою;

теперь за высокой горою,
За пустыней, за ветром и зноем,
Но тебя не предам никогда...;
Доченька!
Как мы тебя укрывали
Свежей садовой землей.

Ахматова непосредственно почти не видела горя и смертей, но позиция поэта, для которой Родина это часть её личной жизни, судьбы, и испытания, выпавшие на долю её сыновей и дочерей – глубоко лично и искренне переживаются самим поэтом.

Важное место в цикле занимает образ родного города. В стихотворение «Первый дальнобойный в Ленинграде» возникает прежде всего звуковой образ: выстрела и полета тяжелого снаряда, который несёт смерть и разрушение родному городу.

В стихотворении «Птицы смерти в зените стоят», где возникает образ воздушной бомбардировки, продолжает тематику предыдущего стихотворения:

И глядит из всех окон — смерть.

Ленинград сам, благодаря олицетворению, становится живым, одухотворённым персонажем.

Не шумите вокруг - он дышит,

Он живой еще, он все слышит.

Стихотворение «Причитание» - плач о жертвах блокады, монумент ленинградцам, постоянное напоминание потомкам. Стилистика этих произведений неоднородна.

Множество восклицательных предложений, инверсий, высокая лексика, торжественный шестистопный ямб делают язык приподнятым, патетичным:

Да что там имена! - захопываю святцы;
И на колени все! — багровый хлынул свет,
Рядами стройными проходят ленинградцы,
Живые с мертвыми.
Для Бога мертвых нет.

Для «Причитания» выбран жанр устной народной поэзии, указанный в заглавии стихотворения. В соответствии подобраны и средства языка: повтор лексем, устойчивые словосочетания, разговорная лексика.

Я не песенкой наемной,
Я не похвальбой нескромной
А земным поклоном
В поле зеленом Помяну...

Но стилистические отличия стихотворений одинаково передают чувство настоящей скорби и сострадания.

Лирическая героиня ощущает единение с народной жизнью, что порождает в ней мужество и уверенность в военные годы. Не случайно выбраны местоимения «мы» в стихотворениях «Клятва» и «Мужество», в цикле «Победа»:

Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Так мы долгожданной ответим.

Значительная часть цикла состоит из стихотворений, где много материнских слез и ласки. В этих произведениях для выражения образа лирической героини используется местоимение «я» [Касимова 2011 :166] :

Постучись кулачком —я открою.
Я тебе открывала всегда.

И с головки твоей золотистой
красные смою следы.

Это — когда окончится бой,
Это — когда я встречу с тобой.

Время в цикле главным образом настоящее и будущее.

И та, что сегодня прощается с милым..;

Мы знаем, что ныне лежит на весах...

Настоящее и будущее время отражает решимость лирической героини перенести все испытания вместе со своим народом, надежду на победное завершение войны и мирную жизнь.

Поэтическое пространство связано с образом города, его название встречается почти во всех текстах, составляющих цикл. Это и есть пространство родного города, родной страны, родной земли.

«Луна в зените» - цикл стихотворений, написанных, когда Анна Ахматова жила в Средней Азии, в период в эвакуации с ноября 1941 года по май 1944 года.

Событийная сюжетная линия, непосредственно связывающая все стихотворения в цикле, не присутствует. Они объединены внутренним лирическим сюжетом, общностью чувств, переживаний и философских размышлений лирической героини.

Яркой композиционной особенностью цикла стала двуплановость пространства. Таинственная, незнакомая Азия и - Ленинград. Закономерным становится параллельное употребление географических имен, которые касаются локусов (Север и Восток , Ленинград и Азия):

Так вот ты какой, Восток.

С грозных ли площадей Ленинграда....

Словно Азия бредит во сне... Над Азией - весенние туманы.

Безграничность пространства стихов способствует четкому выражению идеи о единении народа перед страшными испытаниями:

Кто мне посмеет сказать, что здесь Я на чужбине?!

Поэтическое пространство «Луны в зените» переполнено образами культуры и быта Востока: мангалочий дворик, Шахерезада. Великолепие картин Востока, таинственная глубина мира ведет к использованию большого количества сравнений, эпитетов, метафор, восклицательных предложений, создающие достаточно точные образы, передающие чувства и переживания лирической героини.

Увидеть, как красен мак.

Как дым твой горек...

Так вот ты какой, Восток...

И азийских светил мириады

Расстелил над печалью моей?

И яркие до ужаса тюльпаны

Ковром заткали много сотен миль.

В цикле возникает и поэтически убедительно разворачивается философская идея родства человека с человеком, когда различные пространства (и даже времена) ступают друг с другом в диалог, повседневный человеческий, культурный, исторический. Оппозиция Север – Юг становится параллелью, границы сливаются и родиной оказывается не только Петербург и его окрестности, и даже не только Киев, Одесса и Причерноморье, но вся огромная страна.

Я не была здесь лет семьсот,

Но ничего не изменилось...

Он прочен, мой азийский дом,

И беспокоиться не надо...

В цикле «Луна в зените» хронологические рамки расширяются за счет употребления слов, которые обозначали разные отрезки времени. Возникает связанная именно с культурой Востока философская мысль о неизменности и повторяемости бытия.

В поздней лирике А. Ахматовой поэтическое осмысление темы родины приобретает глубокий философский характер, соединяя личные переживания человека и ощущение своей сопричастности истории и культуры своей страны. Это такие стихотворения, как «Летний сад», «Приморский сонет», «Родная земля», цикл «Северные элегии».

В стихотворении Ахматовой «Летний сад» образ лирического героя и поэтический мир соединены тончайшими неразрывными связями. Поэтому при анализе стихотворения необходимо исследовать, прежде всего, динамику развития поэтических образов и взаимодействие между лирическим героем и художественным пространством стихотворения.

Обратимся к названию. Здесь сразу можно отметить один из важнейших принципов создания поэтического мира. Летний сад – место конкретное и в географии, и в истории страны. Значимое не только для жителей «малой родины» - Петербурга – Ленинграда, но и для всех, кто знает и любит историю и культуру России. Так и в самом стихотворении огромное количество конкретных поэтических деталей, отсылок, аллюзий, создающих образ садового-паркового городского ландшафта, но из их сочетания рождается, в конечном счете, ощущение родины, страны, её огромной истории и богатейших культурных традиций.

Стихотворение состоит из восьми двустиший, написанных амфибрахией, одновременно звучным и в то же время гибким, близким к естественной речи размером. В первом двустишии лирическая героиня сразу же (и единственный раз открыто) говорит о своем чувстве. «Я к розам хочу», - звучит почти по-детски, просто и бесхитро, но открыто и искренне,

нам сразу приоткрывается заветное желание. А дальше начинает создаваться образ сада, тот топос, куда так стремится попасть лирический субъект. Сразу выясняется. Что он для неё «единственный», особое и неповторимое место. Даже ограда там – «лучшая в мире». Появляется и первая конкретная деталь – решётка Летнего сада, знаковый объект, часть культурного наследия Санкт-Петербурга. Но она выделяется из предметов окружающего мира прежде всего личным отношением лирической героини. Сад за лучшей в мире из оград – родное и любимое для неё место.

И во втором двустишии продолжает оформляться образ сада, как достояния родной культуры и места, которое близко и дорого для лирического субъекта, потому что стало частью её личной истории, жизни и судьбы. Это место одухотворённое и одушевлённое, «где статуи помнят меня молодой» (парадокс – не героиня помнит статуи, а они её). В связи с этим в стихотворении появляются два мотива: мотив памяти и мотив времени. Связь лирической героини и мира полноценная и двухсторонняя: не только её помнят, но и она («а я их под невскою помню водой»). Время входит в текст первый раз конкретной деталью, это воспоминание о наводнении 1924 года (при этом культурная память вызывают ассоциации с другими знаменитыми петербургскими наводнениями, самое известное из которых легло в основу поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»). Личное и историческое время в стихотворении соединяются, чувства героини сложны и взаимосвязаны. Время бежит неумолимо, но память сохраняется и воплощается в реальном мире, в конкретном образе Летнего сада. Именно благодаря памяти героиня чувствует свою связь с садом, сопричастность этому миру, единственному родному и близкому для неё.

В третьем двустишии образ сада приобретает парадную, торжественную окраску («в душистой тиши», «царственные липы»). Здесь происходит дальнейшее развитие мотива памяти, причем личная память

лирической героини соотносятся с коллективной исторической памятью. «Мне мачт корабельных мерещится скрип», - прямая аллюзия на Петра I, основателя Санкт-Петербурга, создателя русского флота, и петровскую эпоху, то время, в которое и был создан Летний сад. Естественно, что личной памятью об этом времени героиня не обладает, поэтому образ коллективной памяти возникает на уровне ощущений, «мерещится». Но самое главное, что эта память все равно возникает, и сад становится её хранителем.

В четвертом двустишии эта тема продолжается. В нём появляется ещё одна конкретная деталь, которая одновременно обладает и большим символическим потенциалом. Ведь лебеди живут в пруду Летнего сада практически с его основания и являются одной из эмблем. Но мире чувств и культурной памяти героини Ахматовой лебедь оказывается носителем колоссального смысла, на этом этапе развития лирического сюжета мотивы памяти и времени начинают соотноситься с темой бессмертия. Первые знаки, отсылающие к этой теме, появляются еще во втором двустишии (ведь статуи практически бессмертны с точки зрения конечной человеческой жизни, а тема бессмертия в искусстве вечна). Затем образ бессмертия крепнет в третьем двустишии, когда пробуждается от забвения образ Петра и петровской эпохи и, наконец, символом бессмертия становится образ лебедя, который, «как прежде, плывёт сквозь века».

С темой бессмертия соотносится и мотив двойничества: «...любуюсь красой своего двойника». Двойник – отражение – память, которая получает самостоятельную жизнь и является ключом к бессмертию.

Таким образом, в первой половине стихотворения А. Ахматовой поэтический мир, который ограничен конкретным пространством Летнего сада, размыкается в вечность. Прекрасный мир сада, в котором сливаются ведущие мотивы времени, памяти, двойничества, соотносится с темой бессмертия, но этот мир носит отпечаток индивидуального восприятия

лирической героини. Таким она видит, таким он для неё существует, а она существует в нём.

Но предельно важным для самораскрытия и понимания лирической героини становятся пятое и шестое двустишия, являющиеся, по сути, кульминацией лирического сюжета стихотворения, связанного с динамикой её внутреннего, эмоционального и рефлексивного состояния.

«И замертво спят сотни тысяч шагов, / Врагов и друзей, друзей и врагов», - одни из самых прекрасных и трагичных строк в стихотворении. Здесь мы сталкиваемся и с чувством одиночества уже немолодой лирической героини. Ушли все, друзья и враги. Объяснимо её притяжение к саду. Это то место, к которым ассоциируется целая эпоха, жизнь и судьба целого поколения, встречи, прогулки, беседы, расставания. Прекрасно переданный ритм шагов звучит в пустом мире, шаги замирают в пустоте, и, кажется, даже память мертва. Это контрапункт к первой части стихотворения.

Но постепенно мир начинает наполняться, хотя поначалу и беззвучно: «А шествию теней не видно конца». Героиня все-таки не обманывается, полагаясь на воскрешающую силу памяти. Это возвращаются прежде всего те, чьи шаги спят здесь, её поколения. А так же все предыдущие поколения, история которых создавала и наполняла это пространство.

Появляется новая конкретная деталь, «от вазы гранитной до двери дворца», то есть от одного входа в Летний сад у Инженерного замка до другого со стороны Невы. И это конкретное ограниченное пространство парадоксально оказывается безграничным, ведь шествию «не видно конца». Сад хранит память о всех поколениях, и героиня наполняет его своими, дорогими ей тенями. Но это всё же тени, в них трудно найти опору, спасение от одиночества. Драматизм мироощущения соединяется с теплотой и благодарностью памяти.

И в седьмом двустишии, с одной стороны, продолжается оживление и наполнение мира, он обретает звучание: «Там шепчутся белые ночи мои». По контрасту с торжественным и скорбным шествием теней возникает лирический, интимный образ ночей и «высокой и тайной любви», о которой они шепчутся. «Белые ночи» сразу же роздают огромный пласт как общекультурных, так и собственно литературных ассоциаций, от Ф. М. Достоевского до А. Белого. В строфе ночи именно «мои», героиня находит в них опору, ощущение лёгкости, зыбкости, хрупкости, красоты, тайны, воспринимая всё это как свою, родную, близкую атмосферу, это часть и её жизни. И в этом мире есть главная опора – любовь, которая, как мы неуловимо, но совершенно точно ощущаем, относится и к самой лирической героине.

Чтобы понять восьмое двустишие: «И всё перламутром и яшмой горит», - следует отметить динамику времени суток. В первых четырех двустишиях образ Летнего сада запечатлён днём (вряд ли ночью можно разглядеть отражение плывущего в воде лебедя, да и самого лебедя). А во второй половине плавно опускается белая ночь, и, наконец, в финале всё освещается «таинственным», чудесным светом, горит перламутром и яшмой. Свет этот тёплый и живой, а не просто блеск или свечение драгоценных камней. Источник этого света и есть память, хранителями которых в равной степени являются и образ сада, и сознание лирической героини, память о бесчисленных тенях и поколениях, о звуке и шагов и следе в истории, о высокой любви и скрипе корабельных мачт, память, которая переходит в бессмертие. Много лет, поколений, исторических эпох эта энергия накапливалась и, наконец, вспыхнула живым неугасимым светом.

Таким образом, поэтический мир стихотворения с одной стороны, ограничен конкретным топографическим образом Летнего сада и путём по нему лирического субъекта, с другой этот мир одухотворяется и

размыкается во времени и пространстве. Образ «малого» родного места соотносится с историей и судьбой всей большой родины, которая воспринимается героиней и в масштабах большого исторического процесса, и очень лично, как часть своей судьбы и биографии.

Необычайно глубокую связь лирического субъекта поэзии А. Ахматовой со своей родиной обнаруживает стихотворение «Родная земля». Эта связь существует на самых разных уровнях – от физической (и в стихотворении возникают почти физиологические образы праха, земного и того, в который превращается человеческое тело) до высокой поэтической, которая обнаруживает себя незаметно, исподволь, в быту, в повседневности, в тех делах, которые незаметно для себя день за днём совершает человек на своей родной земле и которые неожиданно оборачиваются самой высокой кровной личной и поэтической связью, самой высокой степенью свободы:

Но ложимся в неё и становимся ею,

Оттого и зовём так свободно своею.

Это патриотизм не показной, не пафосный («о ней стихи навзрыд не сочиняем»), но от этого глубина и сила чувства родины не становится меньше, а, наоборот, искреннее и убедительнее.

Стихотворение "Родная земля" один из мощных финальных текстов в ахматовском осмыслении темы Родины. При кажущейся простоте многозначность слова «земля» (и грязь под ногами, и своя земля, и вся планета) подводит читателя к высокому гуманистическому обобщению: Родина – и наша земля, и мы сами, живущие на ней.

Глава 2. Тема Родины в поэме «Реквием»

2.1. Место поэмы «Реквием» в творчестве А. Ахматовой

Исследователи выделяют два или три периода в творчестве А. Ахматовой, этот вопрос остается дискуссионным. Первый период соответствует раннему творчеству поэтессы, туда относят дореволюционные стихи и поэмы, а также лирику 1920-х годов. К позднему периоду творчества поэта относят написанное ей в 1930-1960-е годы. Иногда выделяется промежуточный период, условно обозначаемый как «зрелый», это произведения с начала 1920-х до начала 1940-х гг.

Поэма «Реквием», созданная в основном во второй половине тридцатых годов из отдельных поначалу лирических фрагментов, представляет собой произведение, относящееся к позднему или зрелому периоду творчества. Это была не первая поэма А. Ахматовой. В книгу стихов «Белая стая» вошла маленькая лирическая поэма «У самого моря», а в середине 1930-х гг. А. Ахматова создала ещё одну небольшую, но очень глубокую и ёмкую по своей художественной многозначности поэму «Путём всея земли». Но всё-таки до «Реквиема» наиболее значительными, вершинными для творчества поэта были книги стихов, в том числе «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini».

Новый этап в творчестве А. Ахматовой во многом связан с поэмой «Реквием».

Середина 1920-х - конец 1930 гг. – трудный период в жизни и творчестве А. Ахматовой, при этом в 1936 г. по мнению самого поэта случился перелом в манере ее письма: «... в 1936-м я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, который чем-то напоминает апокалиптического Бледного коня или Черного коня из тогда ещё

рожденных стихов... Возврата к прежней манере не может быть. Что лучше, что хуже, судить не мне, 1940-й – апогей. Стихи звучат непрерывно, наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь, и иногда, наверно, плохие».

Среди множества работ мемуарно-публицистического характера особенно хочется отметить "Записки об А. Ахматовой" Л. К. Чуковской.

Мемуарная литература оказалась очень значима для исследования судьбы и творчества поэта. Л. Гинзбург писала: "Мемуарная литература в выдающихся своих образцах является полноценным материалом для изучения разных принципов изображения человека".

Л. Чуковская говорит: "О ней тянуло писать, потому что она, её слово и поступки, её голова, плечи и движения рук обладали той завершенностью, какая обычно принадлежит в этом мире одним лишь великим произведениям искусства".

Мемуарная литература, которая была посвящена А. Ахматовой, огромная и неоднородная. В ней выделяют воспоминания, которые были созданы в эмиграции ("Петербургские зимы" Г. Иванова, "Мои встречи с Анной Ахматовой" Г. Адамовича, "Умерла Ахматова" В. Вейдле и т. д.).

Среди мемуаров, которые появились в Советском Союзе, выделяют воспоминания людей, которые знали А. Ахматову в течении многих лет и в полном ("Анна Ахматова" К. Чуковского, книги Н. Мандельштам и т. д.). Есть воспоминания, которые рассказывают о какой-то части или эпизоде судьбы А. Ахматовой. Очень многие из них повествуют о двух последних десятилетиях её жизни (Л. Копелев, А. Найман, В. Иванов, Н. Ильина, Р. Орлова).

В "ахматовиане" выделяют: записи дневникового характера (книги Л. Чуковской, записи П. Лукницкого), к которым примыкают воспоминания, написанные не как связный, сюжетный рассказ, а в виде дискретных записей,

стремящихся, прежде всего, сохранить живое слово Ахматовой; псевдо-мемуары с неизбежным элементом мифологизации, представленные "Петербуржскими зимами" Г. Иванова и "На берегах Невы" И. Одоевцевой, а также встречающимися в ряде воспоминаний упоминаниями о "романе Ахматовой с Блоком", "сконструированном" из "четок" и их стихотворной переписки; собственно воспоминания - от бытовых, нагруженных житейскими мелочами воспоминаний В. Срезневской до широких философских и публицистических обобщений Н. Мандельштам [Мартьянова 2005: 270].

Книги Л. Чуковской об А. Ахматовой – не были воспоминаниями. Это -дневник, личные записи, по живому следу событий. В записях отчетливо прослеживаются приметы быта Ахматовой, круг её друзей, её индивидуальность, особенности её литературных интересов. Записи велись в "страшные годы ежовщины", в годы войны. В эти годы А. Ахматова создает свой "Реквием" и многое другое. "Записки" Л. Чуковской стали важным свидетельством, документом эпохи и жизни А. Ахматовой.

Во втором томе пишут о десятилетии 1952-1962 гг, которое вобрало в себя новые эпизоды: издание сборников Ахматовой 1958 и 1961 года и встречи с А. Ахматовой в Москве, Ленинграде, Комарове.

На страницах дневника Ахматовой Л. Чуковской описано большое количество подробностей жизни А. Ахматовой, а самое ценное в этих записях, утверждение: "Реплики Ахматовой не пересказаны мною, а воспроизведены слово в слово. Это обстоятельство представляется мне весьма существенным, потому что её устная речь сродни её прозе, письмам и даже стихам».

Анализ мемуарной литературы, которая была посвящена А. Ахматовой, показывает, что наибольшую значимость и интерес для читателей, в том числе и для педагогов, готовящих занятия о творчестве

поэта, учителя представляют те мемуары (и это прежде всего «Записки...» Л.К. Чуковской, а также воспоминания Л. Гинзбург, В. Виленкина и др.), в которых осмысливается судьба Ахматовой, ее жизнь и творчество в единении и взаимопроникновении с жизнью и судьбой её страны, в том числе с самыми драматическими её страницами.

Но нас интересует именно первая книга "Записок об Анне Ахматовой", в которой говорится о начале их знакомства, которое оказывается тесно связано с историей создания поэмы "Реквием". Образы, возникшие в поэме, наложились и на впечатления от облика Ахматовой: "с ребенком на руках она сразу становится похожей на статую Мадонны - не лицом, а всей осанкой, каким-то скромным и скорбным величием".

О "Реквиеме" - как историческом документе эпохи - писал в мемуарной книге Л. Копелев: «Поэты несли нам новое понимание нас самих... Это были "Теркин на том свете", стихи Бориса Слуцкого, Варлама Шаламова, Бориса Пастернака, Максимилиана Волошина; несколько позже "Реквием" и "Поэма без героя" Анны Ахматовой». В книге воспоминаний Л. Копелев и Р. Орлова подробно излагают другой отзыв о «Реквиеме» - Солженицына: "Стихи, конечно, хорошие. Красивые. Звучные. Но ведь страдал народ, десятки миллионов, а тут - стихи об одном частном случае, об одной матери и сыне... Я ей сказал, что долг русского поэта возвыситься над личным горем и поведать о горе народном...".

Строки, посвященные В. Виленкиным стихотворению "Я над ними склонюсь, как над чашей...", могли бы войти и в критическую статью, и в историко-литературное исследование: "Каким-то пушкинским откровением стихотворчества, неожиданной музыкой звучит здесь простейший повтор "обстоятельства места" - "Над Невой, над Невой, над Невой...". И все это дышит, живет, вздымается в безраздельном слиянии раздумья с какой-то щемящей остротой скорби. Но ещё поразительней то, как в этих пяти

строфах слились воедино две жизни, две судьбы, и то, как из их слияния, уже сам собою, неизбежно встает перед нами трагический образ поэта "суровой эпохи"... В. Виленкин говорит о переключках образов, которые он находит у двух поэтов, поэтических реминисценциях, каком-то странном совпадении точек поэтической чуткости [Виленкин 1994 : 57-76].

Тема культуры - основная тема мемуарных заметок Л. Гинзбург, является ключевой и в равной степени для понимания личности и творчества А. Ахматовой: "В творчестве Ахматовой культура присутствовала всегда по-разному. В поздних её стихах культура проступает наружу. В ранних она скрыта, но дает о себе знать литературной традицией, тонкими, спрятанными напоминаниями о работе предшественников" [Гинзбург 1997].

Поэма «Реквием» занимает особое место в контексте интимной, философской, гражданской лирики А. Ахматовой, являясь синтезом всего названного во второй половине тридцатых годов.

Поэт В. Вейдле, покинувший Россию в 20-е годы, писал о ее решении: «Она все приняла, и кресты эти, и воронов, голод, маузеры и наганы, серость новых хозяев, участь Блока, участь Гумилева, осквернение святынь, повсюду разлитую ложь. Она все приняла, как принимают беду и муку, но не склонилась ни перед чем... Сама она никуда уезжать не собиралась. Ее решение было непреложно, никто его поколебать не мог. Пытались многие, друзья ее один за другим уезжали или готовились уехать... Я чувствовал, что она останется и что ей нужно остаться. Почему «нужно», я, может быть, тогда и не сумел бы сказать, но смутно знал: ее поэзия этого хотела, ее нерожденные стихи могли родиться только из жизни, сопряженной с другими, со всеми жизнями в стране, которая для нее продолжала зваться

Россией... И нам благодарить ее надо за то, что она осталась там [Невинская 1996].

Глубина поэтического дара А. Ахматовой связана с тем, что она приняла как неизбежность, всё, что свершается с родиной, в то числе потому что многое из этого осознал и принял весь народ. Заметно, как в лирической героине Ахматовой живёт надежда и вера в то, что народ проявит себя, осознает, осмыслит в поисках дороги к возрождению. Глубинная связь со временем и эпохой придает её поэзии новый диапазон: национального голоса всех женщин России, и всех вдов, сирот и матерей в том числе.

2.2. Драматический образ Родины и гражданская позиция в поэме

«Реквием»

Создание трагического, сложного образа родины посредством обращения к гражданской теме является содержанием поэмы поэме «Реквием». Личная трагедия лирической героини, ставшая эмблемой трагедии целого народа позволяет осмыслить произведение Ахматовой как лиро-эпическую поэму.

Название «Реквием» обозначает жанр поэтического произведения при помощи термина, который был принят для названия жанра музыкального произведения или названия церковной службы и указывал на основную идею поэмы (поминовение) и на форму ее воплощения (траурная торжественная музыка). Написав «Реквием», Ахматова отслужила панихиду по безвинно осужденным. Плакальщица, плакуша, вопленица - такова была та роль, которую она, автор «Реквиема», дала себе в трагические времена торжества «смерти не по обряду». В этом и состояло, по идее Ахматовой, главное предназначение поэта в эпоху социальных катастроф: «Непогребенных всех - я хоронила их, / Я всех оплакала, а кто меня оплачет?»; «Я плакальщиц

стаю веду за собой...». Именно отсюда, из такого вот ощущения судьбы, долга, предназначения, возник и сплетенный из плачей трагический «Венок мертвым» - тот же «Реквием». Сюжет «Реквиема» образует своеобразная последовательность плачей: плач-оповещение, и плач при выносе, есть плач при опускании гроба, есть и поминальный плач.

Удивительную эмоциональную нагрузку несет в поэтическом тексте «Реквиема» глагол «выть», встречающийся в этой поэме два раза. Примечательно, что Б. А. Кац связывает строки «Буду я, как стрелецкие женки, // Под кремлевскими башнями выть...» с хором стрелецких жен в опере «Хованщина», которую Ахматова очень любила. По мнению исследователя, эта строфа «Реквиема» близка «Хованщине» «замечательным воплощением простонародного бабьего воя».

В поэме имеются разделы, в которых соседствуют, сочетаются жанровые элементы колыбельной песни и плача-причяти: семантические и стилистические приметы похоронного причитания соединяются с интонацией и поэтикой колыбельной. Вообще, для зрелой ахматовской поэтической манеры характерно совмещение различных жанровых элементов и тональностей в рамках одного текста.

Бросается в глаза противоречие между основной функцией любой колыбельной песни (успокоить, убаюкать) и ее истинным смыслом (зловещим, трагическим), что прекрасно иллюстрирует «песенка» «Реквиема».

Удивляет и то, что месяц в «Реквиеме» - желтый. Желтый часто у Ахматовой идет вместе со смертью, усиливает трагичность происходящего: «Если плещется лунная жуть, // Город весь в ядовитом растворе». Отметим, что контекст, который актуализирует образ месяца во второй главке поэмы, свидетельствуя о переосмыслении автором «Реквиема» фольклорного жанра, указывает и на сам характер преломления в поэме устойчивого жанрового

стереотипа.

С этой точки зрения наличие в колыбельной устойчивого фольклорно-песенного образа тихого Дона является показательным. Образ неспешно льющейся реки часто ассоциируется в исторических песнях с проливаемыми слезами. Актуализируя традиционное содержание русских исторических песен, образ тихого Дона лишь подтверждает уместность подобных ассоциаций применительно к «Реквиему». Этот образ органично вписывается и в жанровые рамки плача, обнаруживая свое родство скорее с плачем, чем с колыбельной.

«Эпилог» построен на приеме контраста и организует звуковое пространство всей поэмы. Кажется, что здесь представлен весь диапазон звукового ряда: от громыханья и воя («...забыть громыханье черных Марусь, / Забыть, как постылая хлопала дверь / И выла старуха, как раненый зверь» - 3, 30) - до слабого звука и его полного отсутствия - тишины («И голубь тюремный пусть гулит вдали, / И тихо идут по Неве корабли»), однако контрапунктом «Эпилога» - и всей поэмы - является именно молчание - «громогласное молчание матери»: «А туда, где молча мать стояла...». Или - тишина: «...И тихо идут по Неве корабли». Недаром сама Ахматова в «Записных книжках» подчеркивала особое значение в поэме тишины: «Рядом с ней (с "Поэмой без героя"), такой пестрой (несмотря на отсутствие красочных эпитетов) и тонущей в музыке, шел траурный Requiem, единственным аккомпанементом которого может быть только тишина и резкие отдаленные удары похоронного звона...». Е. С. Абелюк выделяет звучание тишины среди множества звуков "Реквиема", остальные же звуки, как замечает исследователь, «не убивают тишину, а делают ее ощутимее».

Обращает внимание на семантика тишины у Ахматовой. В ряду поэтических значений слова «тишина» Т. В. Цивьян называет следующее: «Тишина - смерть, оцепенение, траурный фон, на котором слышнее

происходящее». О связи тишины со смертью пишут Б. А. Кац и Р. Д. Тименчик в книге «Анна Ахматова и музыка». В контексте творчества А. Ахматовой тишина и безмолвие воспринимаются почти как непрменный атрибут смерти. Не случайно у Ахматовой слова «смерть» и «тишина» могут сопрягаться в одном контексте, оказавшись рядом: «Твоя мечта - исчезновенье, / Где смерть лишь жертва тишине». Тишина ассоциируется в «Реквиеме» еще и с неким оцепенением, вызванным уничтожением свободы в обреченном обществе, застоём политической жизни страны. Таким путем А. Ахматова также закрепляет в поэме связь тишины со смертью, вводит произведение в семантическое поле смерти.

Колыбельные «Реквиема» являются колыбельными лишь по своей форме и имеют функциональную установку другого жанра - причети. Не случайно А. Архангельский называет «песенку» второй главки «Тихо льется Тихий Дон» «вывернутой наизнанку» колыбельной, Р. Тименчик - «полуколыбельной», а Е. Г. Эткинд подчеркивает парадоксальный характер ее восхождения «к песням колыбельного склада». Другими словами, колыбельные «Реквиема» - это своего рода плач.

Центральной фигурой «Реквиема» является мать. За образом матери-плакальщицы стоит образ автора. Автор «Реквиема» примеряет на себя попеременно то образ «стрелецкой женки», то донской казачки, то «царскосельской веселой грешницы», а в кульминационной главке «Реквиема» страдания автора приравниваются к страданиям Матери Божьей. Все образы поэмы: матери, плакальщицы, стрелецкой женки, донской казачки - лики образа автора, его своеобразные двойники.

Образы двойников, теней, зеркальных отражений играют значительную роль в поэтическом мире Ахматовой. Идея двойничества, одна из определяющих в ее творчестве, реализуется в «Реквиеме» в двух аспектах. В первую очередь она осмысливается в поэме как тема раздвоения

личности. На внешнем уровне идея раздвоения личности, нетождественности самой себе передается Ахматовой через тему наступающего безумия, потери памяти.

Ночь, фонари, черные сукна - все образы третьей главки, воплощающие тему беспамятства, выразительны и психологически достоверны. Использование этих образов отсылает к циклу А. Блока «Пляски смерти», что актуализирует общую семантику этого цикла и позволяет рассматривать блоковский текст как семантический ключ не только к данному фрагменту, но и ко всей поэме. «Черные сукна» - начало подлинной трагедии, попытка забвения - начало конца, после которого, и это знала А. Ахматова, «никогда ничего не бывает» [Мартыянова 2005 : 270].

Механизм функционирования «вечных образов» культуры в поэтическом тексте Ахматовой связан как раз с принципами создания "двойников" автора в "Реквиеме". Каждый из так называемых «двойников», ликов автора, вводится в поэм, именно «вечными образами» культуры. Это могут быть «вечные образы» народнопоэтического творчества, истории и литературы, библейские «вечные» образы.

Особенно ощутимо присутствие поэзии А. Некрасова в связи с художественной разработкой А. Ахматовой темы "мать-сын". В анкете, проведенной К. Чуковским в 1921 году, на вопрос «Какие стихотворения Некрасова вы считаете лучшими?» Ахматова ответила: «Влас», «Внимая ужасам войны...» «Орина, мать солдатская». Выбор Ахматовой конечно не случайный: тема двух из списка любимых стихотворений Некрасова «мать-сын» отчасти предвосхищает центральную драму «Реквиема». А. Ахматова в «Реквиеме» и Некрасов в стихотворении «Внимая ужасам войны...» акцентируют внимание на одном и том же: очевиден приоритет материнского страдания, как и то, что подлинная тяжесть горя материнского

сокрыта от глаз людских. У Некрасова: "Средь лицемерных наших дел И всякой пошлости и прозы Один я в мире подсмотрел Святые искренние слезы -То слезы бедных матерей! Им не забыть своих детей, Погибших на кровавой ниве" ... У Ахматовой: "Магдалина билась и рыдала, Ученик любимый каменел, А туда, где молча Мать стояла, Так никто взглянуть и не посмел". Автор "Реквиема" солидарен с Некрасовым, что отражается в почти дословно повторенной в главе «Распятие» мысль о «невидимых миру слезах» - страдании матери.

Еще один способ поэтического воплощения универсальной ситуации «мать-сын» в сакральном контексте воплощает поэма «Реквием». Образы десятой главы поэмы ассоциируются с евангельской сценой казни Христа. Художественный эффект достигается и с помощью эпитафия «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи», который является цитатой из Пасхального канона и совмещает различные лики образа матери: фольклорный и библейский. Причем, если ранее субъектная организация была выстроена либо от первого лица, либо от обобщенного «мы», то теперь становится безличной. И главной фигурой «Реквиема» становится именно образ Матери по аналогии с библейским образом Отца: «А туда, где молча Мать стояла». Слово «Мать» пишется поэтом с большой буквы и встречается на небольшом отрезке текста три раза: в эпитафии и в каждом четверостишии.

Библейские ассоциации чрезвычайно важны для развития сюжета поэмы «Реквием», однако драма, случившаяся со страной в 1930-е годы, в художественном пространстве произведения созвучна не только сакральному контексту. Диалогические отношения с современностью устанавливаются в поэме через аллюзии к знаковым историческим эпизодам. Обращаясь к петровской истории, героиня поэмы уподобляет себя «стрелецкой женке, причитающей под стенами Кремля накануне стрелецкой казни. У читателя появляются культурные параллели с картиной В. Сурикова

«Утро стрелецкой казни». Соединение визуальных и поэтических образов оказываются способом реализации художественной стратегии эпического освоения истории, обращения к темам «личность и власть», «народ и тиран». Это подтверждается и тем, что образ творчества Сурикова появляется и в параллельно написанном в стихотворении 1937 года: «Какой сумасшедший Суриков / Мой последний напишет путь?». Эти строки оказываются созвучны соответствующим разделам «Реквиема».

Образы матери, плакальщицы, «стрелецкой женки», «царскосельской веселой грешницы» являются ипостасями образа автора, его культурными и историческими "зеркалами", что позволяет им органично соседствовать в тексте "Реквиема".

Драматическое состояние мучающейся матери оказывается созвучно библейскому пласту, так сливаются временное, конкретно историческое и вечное. Есть в поэме и будущее, но как несбывшееся, вероятное.

Хронологические планы в произведении разворачиваются параллельно друг другу. Но можно ответить и точки пересечения, вернее, наложения, совмещения одного с другим. В художественном мире «Реквиема» оказываются созвучны даже максимально далёкие библейские времена и образ несостоявшегося будущего. Эти планы соотносятся в текстес неким общим, надвременным началом. Таким образом, поэт задает художественный эффект предельно широкого временного охвата, открытости, разомкнутости. Который соседствует с ощущением максимальной уплотненности, сжатости поэмого времени.

И в таком предельно широком культурном и историческом контексте в поэме начинает звучать одна из центральных проблем - взаимоотношения личности и государства, когда тема родины начинает драматизироваться, воспринимаясь через призму национальной исторической трагедии.

Эта проблема считается одной из актуальных для мировой литературы

вообще и, в частности, для русской литературы. В «Реквиеме» А. Ахматова развивает одну из магистральных традиций русской классической литературы, в том числе, связанную с творчеством А.С. Пушкина, который воспринимал эту проблему не только философски и поэтически, но и глубоко лично, так же как сама Ахматова.

В «Посвящении» к поэме появляется цитата из пушкинского стихотворения «Во глубине сибирских руд» - «каторжные норы», существуют и другие переключки с пушкинским текстом: «мрачные затворы (Пушкин) - «тюремные затворы» (Ахматова), «Надежда... Разбудит радость и веселье...» (Пушкин) - «А надежда все поет вдали» (Ахматова).

Наличие в «Посвящении» своей поэмы прямой и скрытых цитат из пушкинского стихотворения, А. Ахматова расширяет круг адресатов этого «Посвящения»: её «прощальный привет», как и послание Пушкина, адресован всем жертвам террора, недаром она осознает себя «голосом народа», которым кричат о своих страданиях все невинно осужденные: «...мой измученный рот, Которым кричит стомиллионный народ». Идея «нерукотворного памятника» занимает важное место в творческом сознании А. Ахматовой. А. Ахматова воспринимает творчество как «священное ремесло» и считает «царственное слово» самым долговечным материалом» на земле:

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор - к смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней - царственное слово...

Определяя место будущему «памятнику» - «под красною ослепшею стеной» - поэт видит его памятником эпохе и народу, отсюда и его основное назначение: служить постоянным напоминанием о прошлом.

Аллюзии к пушкинскому творчеству в тексте «Реквиема», особенно в

начале и в конце поэмы, соотносят его с классической литературной традицией, вызывают ассоциации не только с творчеством, но и с судьбами поэтов-предшественников. Через всю поэму проходит образ поэта, являвшегося для А. Ахматовой мерилom художественных и нравственных ценностей.

Большинство образов поэмы отмечены «знаком» времени вечного: это и «звезда полярная», и «ночи белые», и «следы куда-то в никуда», и «горячая слеза». Это, естественно, и все библейские образы поэмы: «великой реки», «креста высокого», смерти [Мартьянова 2005 : 270]ю

Подобным, парадоксальным, образом организовано в поэме и пространство! Два центральных локуса «Реквиема» - это Кресты, тюрьма в Ленинграде, где «под красною, ослепшею стеной» героиня «стояла. .. триста часов», и - дом, где происходит прощание с сыном и последняя схватка смерти и безумия. Оба эти локуса связаны с настоящим временем поэмы, но за зловещим настоящим, за «кровавой пленкой сталинского режима зияет глубинная историческая ретроспектива - из Ленинграда, Царского Села уводящая в допетровскую Русь и далее - к истокам крестной христианской мистерии». Так что, пространство «Реквиема» - это также и Москва, и Дон, и Енисей, и Нева. Все эти географические указатели в буквальном, а не переносном смысле становятся в поэме знаками культуры -«вечными образами» культуры.

С помощью «географических» знаков обнаруживает себя образ Н. Гумилева. Именно «географией» вводится в «Реквием» и образ Мандельштама. Образ Мандельштама также возникает через цепочку географических названий. Каждый из этих географических знаков: Петербург, «...воспетый первым поэтом, / Нами грешными - и тобой», Дон, Енисей тесно связаны с биографией поэта.

Знаком мандельштамовского текста является в поэме и образ Дона. Его возникновение можно связать с судьбой Мандельштама. Известно, что с 1935 года поэт находился в ссылке в Воронеже и, конечно, он бывал на Дону. Это подтверждают воронежские стихи поэта, в частности стихотворение «Пластинкой тоненькой жилета...» (1936), в котором Мандельштам связывал Дон с русской историей. О том, что образ Дона ассоциировался в сознании Ахматовой с образом Мандельштама, свидетельствует и ее стихотворение «Воронеж», написанное в 1936 году после посещения близкого друга и посвященное О. Мандельштаму. Образ Дона неизбежно возникает при упоминании о Куликовской битве. Интересно, что в «Реквиеме», наоборот, образ Куликовской битвы возникает за образом Дона через цикл Блока «На поле Куликовском», заявленный автором в качестве прецедентного текста.

Ахматовский образ тихого Дона выдает в «Реквиеме» и присутствие Блока. Совпадения фрагмента из цикла «На поле Куликовом» со второй главкой «Реквиема» слишком существенны, чтобы считать их случайными. И не последнюю роль в этом играет образ Дона, «темного и зловещего» у Блока, тихого - у А. Ахматовой. С помощью все того же географического «шифра» - через образ Дона - прослеживается и образ Н. Гумилева: колыбельная «Тихо льется тихий Дон...», написанная А. Ахматовой вскоре после второго ареста сына, и заканчивается трагическими строчками: «Муж в могиле, Сын в тюрьме. / Помолитесь обо мне». «Мужем», как известно, Ахматова всю жизнь называла лишь Н. Гумилева.

Через образы Гумилева, Блока, Мандельштама, Пушкина, Ахматова актуализировала и семантические поля их поэзии, подключала их к своему тексту, заставляя работать в нем. Собственно эти культурные контексты, обозначили принципиальную для автора «Реквиема» мысль - ту самую, блоковскую, о болезни родины: «Я не первый воин, не последний...».

Ахматова обращается в поэме к обширному набору образов, аллюзий и реминисценций различных временных и культурных пластов, связанных с фольклором, а так же и к античной мифологии. Поэтический мир порой напоминает Тартар с его холодными реками («...Нева туманней»), мрачными долинами («...Манит в черную долину...»), тихими стенаниями душ умерших («там все говорили шепотом»). К античному источнику восходит также образ тени, ищущей свою душу («... в саду..., где тень безутешная ищет меня»), как и лейтмотив «окаменелая», воспринимается как превращение в нечто застывшее, мертвое и, соответственно, противопоставленного чувствующему, живому: «упало каменное слово // На мою еще живую грудь...» (возникают и ассоциации с обрядом похорон, когда присутствующие бросают в могилу по горсти земли), «душа окаменела», «...глаза - окаменелое страданье» (сравнение с мифами о Ниобе, окаменевшей от горя после смерти мужа и детей, о горгоне Медузе, превращавшей в камень всякого взглянувшего на неё).

Мифологизировано и пространство: «гнутся горы», «великая река», «огромная звезда» - прекрасная вечная Природа равнодушна к страданиям людей, которые слабы и беззащитны в таком мире.

Бесконечно одинок человек в этом алогичном мире зла и безумия. («Но идет... Шатается... Одна», «Эта женщина больна, Эта женщина одна»).

В поэме Природа оживает: звезды грозят гибелью людям, ночи превращаются в ястребов с «жаркими очами» (образ Птицы-смерти, восходящий к «Откровению», в народных духовных стилях показан так: «Птица... крылья Орлины, ноги железные»), месяц в «шапке набекрень» входит в дом и «под кровавыми сапогами.// И под шинами черных марушь» корчится безвинная Русь-мученица.

Однако автор не останавливается на реконструкции античной мифологической модели мира, в которой космос вечен и прекрасен, а

человек слаб и смертен и где властвует над всем неумолимый жестокий рок.

Таким образом, главной особенностью художественного пространства явилось создание Ахматовой эффекта семантической бесконечности, или культурной «перспективы».

Обратившись к тексту поэмы, можно обнаружить, что все образы поэмы оказываются по сути либо образами «вознесения», либо «заземления». Так, семантику вознесения несут в поэме образы солнца, лунного круга, месяца, звезды, гор, ангелов, заката, души и т.д. Противостояние образов «верха», «неба» в пространстве «Реквиема» предельно заземленным образам, в ряду которых - «каторжные норы», «кровавые сапоги», «шины черных марушь» и др. Принцип решения пространственной вертикали, основанный на антитезе земли и неба в поэме обусловлен особенностями построения всего произведения, но наиболее отчетливо он проявляется в «Посвящении». Все «Посвящение» построено на антитезе «верха» и «низа», неба и земли. Жесткое противопоставление двух рядов образов, реконструирует основную оппозицию поэмы призваны в «Посвящении» противопоставить друг другу и два мира, две жизни, два состояния героини: до объявления приговора и после - «после конца».

В создании эффекта разомкнутого пространства участвует в «Реквиеме» и звуковое оформление поэмы, в основе которого также лежит оппозиция - предельно громких и предельно тихих звуков, контрастных по звучанию интонаций. Специфически и парадоксально организовано Ахматовой время и пространство поэмы. Максимально разомкнутые, открытые, художественное время и художественное пространство «Реквиема» оказываются одновременно и предельно спрессованными, уплотненными.

Анализ памяти культуры «Реквиема» убедительно показывает, насколько актуализирован в поэме ассоциативный ряд, непосредственно

связанный с темой смерти, какова функция «вечных образов» культуры в тексте произведения. Особенно велика роль библейских образов и мотивов в художественном осмыслении и воплощении идеи смерти. Именно пласт культурной памяти реконструирует в «Реквиеме» апокалиптическую картину мира, даёт возможность осознать пространство смерти в качестве главной и единственной реальности произведения. В семантическое поле смерти вписывают «Реквием» образы-символы Апокалипсиса, образы-детали, создающие своеобразный «библейский» фон: божница, свеча, холод иконки и др. Все они в контексте ахматовского произведения могут быть прочитаны и как атрибуты похоронного обряда. Среди библейских образов, «архетипичных для ситуации «Реквиема» главное место, безусловно, занимают образы распинаемого Сына и присутствующей при казни Матери.

Центральный эпизод Нового Завета, картина Распятия, появившийся в тексте поэмы получает - на уровне внешнем, сюжетном - вполне «реалистическое» объяснение: видения картин и образов новозаветной трагедии возникают в сознании героини подобно откровению - на грани жизни и смерти, когда «безумие крылом души накрыло половину...». Однако все основные смысловые линии произведения сконцентрированы в главе "Распятие". Именно «Распятие», как справедливо считает А. И. Павловский, «можно считать поэтико-философским центром всего произведения». Эту точку зрения разделяет В. А. Редькин: «Кульминацией трагической судьбы матери становится в поэме "Реквием" глава "Распятие", что совпадает с кульминацией всей христианской истории человечества».

Мотивы и образы смерти становятся основными элементами в "Реквиеме", торжество смерти изображается как неизбежное, господство и всеобщая власть смерти над человеческим бытием, приход смерти - как желанный.

Несмотря на весь трагизм в «Реквиеме» происходит слияние и

противостояние двух "вечных" образов - памяти и смерти. все же есть сила, которая могла бы противостоять смерти. Это противостояние проходит через всю поэму, что обуславливает сюжетно-композиционные особенности произведения. Собственно, идея единства двух начал - смерти и памяти - заключена уже и в самом жанре ахматовской поэмы, в самой природе «реквиема» - произведения о смерти, написанного и исполненного во имя памяти, а значит - жизни. "Реквием", как поминальная молитва, главной целью которой является поминовение усопших, а «цель поминального обряда, - как упомянул В. Н. Топоров, говоря о «Реквиеме», - не только в том, чтобы помнить, но и в том, чтобы дать ушедшим новую жизнь, восстанавливая тем самым истончившуюся материю истории».

Важным для понимания концепции памяти в поэме «Реквиеме» стало стихотворение «Лотова жена». Образ окаменевшей за верность родному дому и городу женщины принципиально значим для концепции Родины в творчестве А. Ахматовой

На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила,

Этот поэтический жест стал для нее ключевым образом судьбы поэта. «Содержание стихотворения перерастает тему политического выбора (отъезд эмигрантов из России) и вбирает в себя мотив верности родному очагу, который разрушается на глазах», - замечает Л. Г. Кихней.

Невыносимо жить и помнить, отвергнув прошлое. Для лирической героини А. Ахматовой неприемлема жизнь, купленная ценой утраты памяти, одного из главных нравственных чувств в её системе ценностей. Страшна не физическая смерть: «Ты все равно придешь. Зачем же не теперь?», а смерть памяти как смерть души.

Да, память это тяжелая ноша, но только так можно спасти, сохранить свою личность от гибели и забвения. Не случайно «Эпилог» поэмы «Пеквием» посвящен именно конфликту памяти и смерти или «коллизии роковой безысходности», по словам Н. Л. Лейдермана.

Память художественно осмыслена в поэме как сила, которая позволяет обрести смысл роковому пребыванию человека над бездной, как начало, противостоящее хаосу и смерти, - начало творческое и созидательное. Именно это и имел в виду Н. Л. Лейдерман, когда, анализируя «Реквием», говорил о преобразении «энергии скорби в силу памяти, способную удерживать уходящее и тем самым продлевать его духовное бытие...». Это и является сутью ахматовской концепции памяти, художественно воплощенной в «Реквиеме».

В эссе, посвященном поэме, Ю. Кублановский замечает: «Оси координат "Реквиема" суть перекладины голгофского креста». Показательно, что другой современный исследователь, выделяя два основных мотива «Реквиема»: «ужас памяти - и горечь забвения» и «немыслимость жизни - и невозможность смерти», - называет пересечение их в поэме «крестообразным».

Единство двух начал - смерти и памяти - воплощается в «Реквиеме» в образе Распятия. Символика Распятия проецируется и на другой образ - ленинградской тюрьмы «Кресты». Этот прием дополнительно показывает характер выпавших на долю ахматовского поколения страданий: с «крестом высоким» - знаком индивидуального страдания - в «Реквиеме» соседствуют «Кресты» - символ страдания всеобщего.

Тюрьма «Кресты» - это символ «крестной муки», памятник годам террора, т.е. тоже своего рода Распятие. Не случайно и место героини в пространстве поэмы, - у Крестов, под Крестами: «Как трехсотая, с передачей, // Под Крестами будешь стоять...». Именно здесь, у Крестов, у

Креста России, полагается, по мысли Ахматовой, воздвигнуть и памятник поэту, увековечившему страдания невинных - «...здесь, где стояла я триста часов // И где для меня не открыли засов...». Позднее, в 1944 году, героиня Ахматовой воскликнет: «Разве не я тогда у Креста?».

Образ Распятия совмещает в самой своей природе два начала - памяти и смерти. Столь же органично две центральных идеи «Реквиема» сопрягаются и в образе Ленинграда - города, центральным локусом которого явилась в 30-е годы тюрьма «Кресты» - символ Распятия.

Мир в поэме Ахматовой, - это мир, в котором не существует границ между пространством мертвых и пространством живых, между жизнью и смертью. Это мир, где живые «мертвых бездыханней», а мертвый «улыбался ... спокойствию рад». В этом мире не только реалии бытия утрачивают свои естественные и логичные связи («И ненужным привеском болтался // Возле тюрем своих Ленинград»), но и сама природа противоречит себе: горы - «гнутся», а река - «не течет». Ощущение межрубежья жизни и смерти, иррациональности и абсурдности бытия в «Реквиеме» проявляется в нарушении устойчивой традиции жанра, посвящено и живым и мертвым.

В художественном образе мира, созданном Ахматовой, оказались искажены все параметры времени и пространства, все традиционные представления о жизни и смерти. Поэма проводит реконструкцию образа мира алогичного, абсурдного и иррационального, мира, в котором господствует трагедия, мира во власти и смерти и безумия. Такой выглядела воплощенная Ахматовой в «Реквиеме» реальность [Кублановский 1992 : 158-164].

2.3. Тема Родины в творчестве А. А. Ахматовой: материалы к

изучению в школе

Вступление. Слово учителя.

Обычно тема Родины наиболее остро встаёт в литературе в периоды войн, революций, когда человеку необходимо совершить нравственный выбор. В русской литературе эта тема стала наиболее актуальной в начале XX века, чему способствовали несколько революций, Гражданская и Первая мировая война.

А. Ахматова с самого начала не приняла революцию и никогда не меняла своего отношения к ней. Но когда после революции многие деятели науки и культуры уехали за границу, Ахматова осталась на Родине вместе со своим народом. С 1914 года тема Родины становится ведущей в лирике поэтессы.

Вопрос:

Критик Константин Мочульский утверждал, что эпоха сборника А. А. Ахматовой «Белая стая» (1915 – 1917) знаменует собой резкий перелом ахматовского творчества. Согласны ли вы с этой точкой зрения. Ответ обоснуйте.

Ответ:

В ранней лирике Ахматовой преобладает тема любви. С началом первой мировой войны она оставляет круг интимных переживаний, становится строже, суровее и сильнее. Как и лирический герой Блока, героиня Ахматовой выходит из приятной камерной обстановки под открытое небо. В её поэтическом ансамбле появляются образы Родины, слышится гул войны и тихая молитва.

Задание 1:

Прочитайте выразительно стихотворение А. Ахматовой «Июль 1914». Каково отношение поэта к войне? Как раскрывается в нём образ Родины? Приведите доказательства из текста и прокомментируйте поэтические строки.

Ответ:

Стихотворение автор делит на две части и обозначает их цифрами. В первой части война показана как страшное бедствие, как величайшее горе и страдание, как Апокалипсис, конец света, поэтому изображение природы наполнено библейскими мотивами, свидетельствующими о предстоящих испытаниях:

Пахнет гарью. Четыре недели

Торф сухой по болотам горит.

Даже птицы сегодня не пели

И осина уже не дрожит.

Засуха, отсутствие дождей воспринимается как «немильность Божья». Появляется странник – «одноногий прохожий», который предвещает бедствия:

«Сроки страшные близятся. Скоро

Станет тесно от свежих могил.

Ждите глада, и труса, и мора,

И затмения небесных светил...

Здесь содержится Евангельская реминисценция пророчества Иисуса Христа на горе Елеонской. В образе одноногого прохожего содержится скрытая

отсылка к преподобному Серафиму Саровскому, днем памяти которого является 19 июля (т. е. день начала войны). Возможно, до Ахматовой дошли предсказания Серафима Саровского, который предвещал «ужасное кровопролитие», пред которым померкнут «бунты Разинский, Пугачёвский, французская революция».

Но в тоже время деревенский пророк даёт и надежду на то, что «нашей земли не разделит // На потеху себе супостат...» В речах прохожего возникает образ Богородицы, которая всегда спасала Русскую землю: «Богородица белый расстелет // Над скорбями великими плат».

Во второй части снова звучит в начале мотив огня, пожаров: «Можжевельника запах сладкий // От горящих лесов летит». Война показана как общенародное горе:

Над ребятами стонут солдатки,

Вдовий плач по деревням звенит.

Образ Родины создаётся не только с помощью образов вдов-солдаток, но и с помощью образа «затоптанных полей». Вместо дождя, о котором тосковала земля и служились молебны, «красной влагой тепло окропились // Затоптанные поля».

Вопрос:

Какие евангельские мотивы звучат в конце стихотворения?

Низко-низко небо пустое,

И голос молящего тих:

«Ранят тело Твоё пресвятое,

Мечут жребий о ризах Твоих».

Ответ:

Здесь возникает образ Иисуса Христа, который знал, что его ожидают муки Голгофы, а стражники сорвут с него одежды и будут метать жребий, чтобы выбрать того, кому они достанутся.

Слово учителя:

Можно сделать вывод, что в цикле «Июль 1914» отразилось представление о мире как «едином организме», а война знаменовала катастрофический сдвиг. Первый стих выстроен на мотиве пророчества. Образы природы (лесные пожары, засуха) есть свидетельство «немилости Божьей», что в символике народных примет служит предзнаменованием войны. Похожая картина и во втором стихотворении: мотив «искупительной жертвы» перекладывается на евангельский образ Спасителя и на образный код древнеславянской мифологии, где кровь это одно из древнейших метафор воды и дождя.

Задание 2:

Прочитайте выразительно стихотворение А. Ахматовой «Мне голос был. Он звал утешно...» (Осень 1917. Петербург) из сборника «Подорожник». В какой сложный исторический период создано это лирическое произведение? Как создаётся образ Родины? Каково отношение лирической героини к родной стране?

Ответ:

Стихотворение создавалось в тот период, когда в России произошла октябрьская революция и власть перешла к большевикам. Образ России создаётся с помощью эпитетов: «край глухой и грешный». Но эта

характеристика звучит в таинственном голосе, который обращается к лирической героине, утешает её и предлагает оставить Россию навсегда.

Вопрос:

Что же обещает лирической героине этот «утешный» голос? Что означают эти обещания?

Ответ:

«Я кровь от рук твоих отмою». Голос предлагает героине снять с неё общий грех пролитой крови.

«Из сердца выну чёрный стыд». Голос обещает освободить героиню от мук совести, чтобы она не чувствовала, что несёт вместе со всеми вину за то, что произошло в стране.

«Я новым именем покрою // Боль поражений и обид». Голос обещает ей новую жизнь, освобождение от греха, вины без искупительного страдания.

Вопрос:

Как лирическая героиня воспринимает эти предложения и обещания?

Ответ:

Она не хочет слушать эту речь, считает её «недостойной», «равнодушно и спокойно» она «замкнула слух» руками, чтобы не осквернить свой «скорбный дух». Героиня не хочет покидать страну «в минуту жизни трудную».

Слово учителя:

В реально-биографическом плане «голос» принадлежал Борису Анрепу (1883 – 1969) – другу Ахматовой, художнику, который в 1916 году был

командирован в Англию. В 1916-1917 г. г. по делам службы бывал в Петрограде и виделся с Ахматовой. Покидая Россию, он звал Ахматову с собой. Но в метафизическом плане голос «раздваивается». Казалось бы, тот же самый голос услышал Иоанн Богослов. В Откровении написано: «Я слышал позади себя громкий голос, как бы трубный». Кроме того, в Откровении читаем: «Благодать вам... от Иисуса Христа, возлюбившему нас и омывшему нас от грехов наших Кровию Своею». Но, с другой стороны – это голос соблазна («речь недостойная»), так как обещает спасение и отпущение грехов («...кровь от рук твоих отмою, / Из сердца выну чёрный стыд...») без жертвы и искупления. Но для лирической героини спасения без жертвы быть не может. В данном случае её жертва – «остаться дома», разделив общую вину и грех, ибо судьба поэта неотделима от судьбы богооставленного отечества.

Задание 3:

Выразительно прочитайте стихотворение А. Ахматовой «Не с теми я, кто бросил землю...» из сборника «Anno Domini» (1922). Кому противопоставляет себя лирическая героиня? Как она относится к тем, кто покинул Родину в трудную минуту? Какие художественные средства использует для убедительности и точности своей мысли, для усиления эмоциональности и выразительности поэтического текста?

Ответ:

Лирическая героиня противопоставляет себя тем, «кто бросил землю», то есть покинул свою страну. Она не хочет слышать их «грубую лесть», не хочет отдать им своих песен. Но она относится к ним по-христиански, с милосердием: «Но вечно жалок мне изгнанник». Для характеристики «изгнанника» она использует сравнения: «как заключённый, как больной». Кроме того, она использует афористические выражения: «Темна твоя дорога,

странник». Эпитет «темна» указывает на неясность судьбы соотечественников на чужбине. Автор цитирует и русскую пословицу для точности и доказательности своей мысли: «Полынью пахнет хлеб чужой».

Вопрос:

Почему во второй части стихотворения автор переходит с местоимения «я» на местоимение «ты»? В чём она видит достоинство своего поколения?

Ответ:

Лирическая героиня говорит от лица своих соотечественников, всего народа.

Достоинство своего поколения она видит в том, что «в глухом чаду пожара», «остаток юности губя», её современники «ни единого удара // Не отклонили от себя». Героиня уверена в том, что поступила правильно, что потомки «в оценке поздней» оправдают «каждый час». Давая характеристику своему поколению, автор использует сравнение: «Но в мире нет людей бесслёзней, // Надменнее и проще нас». Все эти слова подчёркивают стойкость, мужество, чувство собственного достоинства людей, не покинувших Родину, оставшихся верными своей стране и народу.

Вопрос:

Кого имеет в виду Ахматова под «врагами»? Стихотворение написано в 1922 году, когда гражданская война закончилась, значит, это не внешний неприятель, захватчик. Это и не большевики, которые уже пять лет находились к тому времени у власти. О ком же тогда идёт речь?

Ответ:

На лето 1922 года приходится самый разгар кампании по изъятию церковных ценностей: гонений на священников, разорения православных храмов. Поэтому слова о «врагах» и о земле, брошенной им на

«растерзание», очевидно, относится именно к этой ситуации, когда совершается кощунственное надругательство над православными и национальными святынями. Поэтому в семантическое поле «врага» включается и значение «общего противника рода человеческого, дьявола, сатаны».

Задание 4:

Прочитайте выразительно стихотворение А. Ахматовой «Родная земля» (1961). Обратите внимание на эпиграф. Почему автор использует цитату из своего стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю...» из сборника «Anno Domini» (1922)? Как в этом стихотворении создаётся образ Родины и передаётся отношение к ней?

Ответ:

Эпиграф служит напоминанием о том, что сорок лет назад Ахматова, как и многие её соотечественники, не покинула страну, была с ней во все сложные и трагические периоды, сохранила в себе стойкость, мужество, достоинство, честь. Образ родины сначала создаётся с помощью отрицания, в котором подчёркивается, что в отношении к родной земле нет никакого ложного пафоса, напыщенности:

В заветных ладанках не носим на груди,

О ней стихи навзрыд не сочиняем,

Наш горький сон она не берedit,

Не кажется обетованным раем.

Но в то же время родная земля для лирической героини, которая снова говорит не только от себя, но и от всего народа, не является «предметом купли и продажи». Родина не продаётся.

Вопрос:

Почему подчёркивается мысль о том, что о Родине даже не вспоминают?

Ответ:

Родина как воздух. Когда воздух есть, мы им дышим и даже не замечаем его. Но когда воздуха нет, мы замечаем его отсутствие. Так и Родина – всегда с нами, во всех наших бедах и несчастьях.

Вопрос:

Какой приём использует автор для усиления эмоциональности речи?

Ответ:

Для усиления эмоциональности речи автор использует градацию: «Хворая, бедствуя, немотствуя на ней».

Вопрос:

В каких значениях используется слово «земля»?

Ответ:

В тексте стихотворения одновременно актуализируется несколько значений слова «земля». Это и грунт («грязь на калошах»), и Родина (с эпитетами «родная», «своя»), и планетарная твердь, та первая материя, с которой наше тело сливается после смерти («Но ложимся в неё и становимся ею...»). Игра этими значениями, акцентирование сниженных, «будничных» смысловых планов слова позволяют автору «очистить» понятие «родной земли» от

ложного пафоса, присущего, как считала Ахматова эмигрантскому восприятию (полюмически отражённому в первой строфе). На полюмическую направленность стихотворения указывает эпитаф – из стихотворения «Не с теми я, кто землю бросил...».

Заключение

В творчестве Анны Ахматовой тема Родины была одной из центральных. В этих произведениях поэтесса выразила собственную гражданскую позицию.

В ходе нашего исследования мы стремились выявить сложные, драматичные и высокие отношения поэта с понятием Родины и его воплощению в своём творчестве. Темы и мотивы, связанные с образом Родины, в ахматовском творчестве, далеко не всегда апологетизируют её. Поэт находится в непростых, порой в полных трагизма отношениях, с родной страной, с её историей и народом, частью которого всегда себя воспринимает. Но важно, что, обладая порой разным звучанием, образ Родины в полной мере присутствует на всех этапах поэтического творчества, А. Ахматова ведёт напряженный диалог, связанный с его глубоким, личным, гражданским и философским осмыслением.

В лирическом наследии Ахматовой представлены различные образы России, в частности, Россия является для поэтессы матерью, невестой или женой, загадочным сфинксом, огневой стихией.

Также для творчества Ахматовой традиционна связь России с такими образами, как дорога, путь, простор, песня, ветер, воля, свобода. Немаловажное значение имеет образ колокольного звона. Наиболее часто, чтобы обозначить понятие Родины, Ахматова использует слово земля в сочетании с прилагательным – родная.

В стихотворении "Родная земля" (1961 г.) дается поэтическое определение понятия "Родина", которое полемически противопоставляется другим возможным трактовкам и толкованиям (это стихотворение Ахматовой - своеобразная переключка с лермонтовской "Родиной", сближает их и ритмика первой строфы). Это определение как раз и базируется на образе земли как синтезированном образе Родины в понимании великой поэтессы.

Кроме того, Родина для Ахматовой – это нечто святое, абсолютно чистое, это то, на чем не может быть вины. Все страдания Родины Ахматова воспринимает и позиционирует как безвинные. Особенно ярко данный мотив звучит в военной лирике Анны Ахматовой, в поэме «Реквием».

Конечно же, образ Родины для Анны Ахматовой неотделим от образа русского народа, поэтического гражданского служения. Можно даже сказать, что эти мотивы в творчестве Ахматовой переключаются.

Что для Ахматовой Россия? В первую очередь, это ее Родина, это страна, в которой она прожила столь сложную жизнь. Это, конечно же, только на первый, поверхностный взгляд... Россия для великой поэтессы – это страна, имеющая великое историческое прошлое, а также и великое будущее, в которое Анна Ахматова неизменно верила. Возможно, именно

поэтому именно в России так сильно развит патриотизм как историческое, национальное явление.

Анна Ахматова неизменно подчеркивала значимость этого феномена как для прошлого, так и будущего России и русского народа. Патриотизм и мужество в понимании поэтессы – это есть основная составляющая Русской идеи, неотъемлемый компонент русского бытия, обладающий богатой историей, глубокими традициями. Во-вторых, патриотизм всегда рассматривался в качестве символа мужества, доблести и героизма, силы русского народа, необходимого условия единства, величия и могущества Российского государства. Анна Ахматова посвятила многие свои произведения воспеванию доблести, мужества и героизма простых людей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова, А. Лирика.// stih.su/ahmatova/
2. Ахматова, А.А. Узнают голос мой. М., 1989. – 56с.
3. Ахматова, А. А. Стихов моих белая стая: Стихотворения и поэмы. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. - 512 с.
4. Белодед, И. К. Символика контраста в поэтическом языке Анны Ахматовой / И. К. Белодед // Поэтика и стилистика русской литературы. - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. - С. 269-279.
5. Богуславский, М.Б., Загидулина М.В., Иванова А.А., Крылов Ю.И., Лукина М.В., Лютов В.В., Сергеева О. В. Русские поэты XX века. Собр. Биографий. - Челябинск: Урал А.Т.Д., 2001. - 432 с.

6. Виленкин, В. Я. Образ "тени" в поэтике А. Ахматовой // Вопр. лит. - 1994. - Вып. 1. - С. 57-76.
7. Виленкин, В.Я. В сто первом зеркале. Изд-во //Советский писатель/ 1990 г., Москва.
8. Виноградов, В. В. О поэзии Анны Ахматовой: (стилистические наброски) / В. В. Виноградов // Избранные труды. Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов. - М.: Наука, 1976. - С. 369-459.
9. Гинзбург, Л. Я. О лирике. - М., 1997.
10. Гиппиус, В. Анна Ахматова. - Литературная учеба. 1989. № 3 - 132 с.
11. Жирмунский, В. М. Анна Ахматова / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М.Жирмунский. - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977.-С. 112-121.
12. История русской литературы XX века (20 - 90-е годы): Основные имена. - М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2008. - 576 с.
13. Касимова, А.Р. Лирический цикл как идиостилевая константа в творчестве Анны Ахматовой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Касимова Альфия Рифхатовна; [Место защиты: Удмурт. гос. ун-т].- Ижевск, 2011.- 166 с.: ил. РГБ ОД, 61 11-10/375
14. Кихней, Л. Г. Поэзия А. Ахматовой: Тайны ремесла.-М., 1997.
15. Колобаева, Л. А. И мужество и женственность: о своеобразии лиризма А. Ахматовой // Литературная учеба. - 1980. - № 1. - С. 147-150.
16. Коржавин, Н. А Ахматова и "Серебряный век" // Новый мир. - 1989. - № 7. - С. 240-261.
17. Коллонтай, А. Письма к трудящейся молодежи. (О "Драконе" и "белой птице"). - Молодая гвардия, 1923, № 2 (9), с. 164-174.
18. Коллонтай, А. Письма к трудящейся молодежи. (О "Драконе" и "белой птице"). - Молодая гвардия, 1923, № 2 (9), с. 164-174.

19. Кон, Е. Х. Стиль лирики А. Ахматовой, 1909-1922 гг.: Дис. ... канд. фил. наук. -М., 1999 .
20. Кузмин, М.А. Предисловие к первой книге стихов Ахматовой А.А. «Вечер», СПб., 1912. Т.1. - 235 с.
21. Кузьмина, С.Ф. История русской литературы 20 века: Поэзия Серебряного века: Учебное пособие. - 2-е изд. - М., 2009. - 400 с.
22. Кублановский, Ю. О "Реквиеме" Ахматовой. Эссе//Волга. - 1992. -№ 11-12. - С. 158-164.
23. Мартьянова, О.В. Изучение лирики и поэмы "Реквием" Анны Ахматовой в школах с родным (нерусским) языком обучения Республики Татарстан : Дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 Москва, 2005 270 с. РГБ ОД, 61:06-13/977
24. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой: из книги «Конец первой половины XX века» / А. Г. Найман. — М.: Художественная литература, 1989. — 302 с.
25. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой: из книги «Конец первой половины XX века» / А. Г. Найман. — М.: Художественная литература, 1989. — 302 с.
26. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой: из книги «Конец первой половины XX века» / А. Г. Найман. — М.: Художественная литература, 1989. — 302 с.
27. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой: из книги «Конец первой половины XX века» / А. Г. Найман. — М.: Художественная литература, 1989. — 302 с.
28. Недоброво, Н. В. Анна Ахматова / Н. В. Недоброво // Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой: из книги «Конец первой половины XX века» / А. Г. Найман. -М.: Художественная литература, 1989. - С. 237-258.

29. Павловский, А.И. Анна Ахматова: жизнь и творчество / А. И. Павловский. - М.: Просвещение, 1991. — 192 с.
30. Павловский, А. И. Анна Ахматова / А. И. Павловский // Литература в школе. - 2005. -№ 1.-С. 12-18.
31. Петрова, Г. В. Цикл А. А. Ахматовой «Смерть»: проблема генезиса / Г. В. Петрова // Филологические науки. - 2010. - № 4. - С. 3-14.
32. Павловский, А.И Анна Ахматова: Жизнь и творчество. Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1991. - 192с.
33. Осинский, Н. Правда. 1922, 4 июля. № 145.
34. Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост.: Кралин М. М. - Л.: Лениздат, 1990. - 576 с.
35. Мандельштам, О . Письмо о русской поэзии. Сочинения. В 2-х т. - М., 1990. Т.2, - 468 с.
36. Серова, М. В. «Онегина воздушная громада...»: (к вопросу о структурных моделях «Поэмы без героя» Анны Ахматовой) / М. В. Серова // Филологические науки. - 2003. - № 3. - С. 12-20.
37. Серова, М. В. Поэтические циклы Марины Цветаевой: (художественный смысл и поэтика): автореф. дис...канд. филол. наук / М. В. Серова. - Иваново, 1994.-21 с.
38. Струве, Н.О. «Полночных стихах» Анны Ахматовой. - М., 1992. - 243 с.
39. Чуковский, К.И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1988. № 1. – 246.
40. Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой. Кн.1. 1939-1941гг.- М., 1989. - 305с.
41. Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова: опыт анализа / Б. М. Эйхенбаум // О поэзии. - Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1969. — С. 75-147.

42. Энциклопедия мировой литературы. - М.: Вагриус, 2001. - 656 с.